

Peter Stoll

**Johann Chrysostomus Wink, Christian Thomas Wink
und der Kreuzweg der Pfarrkirche von Rohrdorf**

Wer sich näher mit der süddeutschen Malerei des 18. Jahrhunderts befasst, dem werden bei einem Besuch der Pfarrkirche von Rohrdorf (Kr. Rosenheim) sicher die großformatigen Kreuzwegstationen auffallen, auch wenn Schäden an der Malschicht und unglückliche restauratorische Eingriffe des 19. Jahrhunderts das Erscheinungsbild mancher Stationen empfindlich beeinträchtigen.¹ Fragt man nach dem Namen des Malers, so nimmt man zunächst mit Befremden zur Kenntnis, dass die neueste Auflage des Dehio-Handbuchs von Oberbayern (2006) die Rohrdorfer Kirche zwar verdientermaßen mit einem Stern auszeichnet, den Kreuzweg aber keines Wortes würdigt.² Wenigstens erinnert der Verfasser des derzeit aufliegenden Kirchenführers aus dem Jahr 1995 daran, dass Peter von Bomhard bereits 1954 in den *Kunstdenkmälern der Stadt und des Landkreises Rosenheim* den Kreuzweg als „vorzüglich“, „unkonventionell“ und überhaupt als den „künstlerisch wertvollsten Kreuzweg im Gerichtsbezirk Rosenheim“ rühmte.³ Während nun Bomhard noch keine Spekulationen bezüglich des Malers anstellt (die Rohrdorfer Kirchenrechnungen vor 1800 sind leider verloren), empfindet der Verfasser des Kirchenführers den Rohrdorfer Kreuzweg als „ähnlich den beiden Kreuzwegen des Sebastian Rechenauer in Flintsbach und Oberaudorf.“ Grundsätzlich hält er zwar daran fest, der Meister des Rohrdorfer Kreuzweges sei „unbekannt“, aber wenn er unmittelbar im Anschluss noch einmal konstatiert, „Anordnung und Farbgebung“ hätten „große Ähnlichkeit mit den Werken Rechenauers“, so scheint, dass er es im Grunde für durchaus vertretbar hielte, den Rohrdorfer Kreuzweg Rechenauer zuzuschreiben.⁴

Nun bestehen tatsächlich kompositorische Verwandtschaften zwischen einzelnen Rohrdorfer Stationen und Kreuzwegstationen des im Rosenheimer Raum viel beschäftigten Rechenauer, doch die klare Konturierung und die helle Buntfarbigkeit, wie sie sich an Rechenauers Kreuzwegen beobachten lassen, verbieten es dann doch, ihm die Rohrdorfer Bilder mit ihrer gedämpfteren Farbigkeit, den dramatischen Hell-Dunkel-Kontrasten und der „fast impressionistisch aufgelockerten Malweise“ (Bomhard)⁵ zuzuweisen; letztlich ist auch unverkennbar, dass Rechenauers Handschrift beim direkten Vergleich mit dem Rohr-

¹ Joseph Dürnegger: Rohrdorf einst und jetzt : Ein Beitrag zur Geschichte dieser alten Pfarrei, Rosenheim 1913 (= Das bayerische Inn-Oberland 11.12), S. 58: „Leider wurde er [der Kreuzweg] schon zweimal ausgebessert. 1851 von dem Maler Georg Lagler und 1874 von dem Maler Kitzinger.“ Im Zuge der Restaurierung von 1851 fertigte außerdem der Rohrdorfer Schreiner Thomas Kaiser die oben an den Rahmen angebrachten Laubwerkverzierungen (Rechnung im Pfarrarchiv Rohrdorf erhalten).

² Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern. Dritte, aktualisierte Auflage, bearb. von Ernst Götz u. a., München u. Berlin, 2006, S. 1117 f.

³ Peter von Bomhard: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Rosenheim, Bd. 1: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Gerichtsbezirkes Rosenheim, Rosenheim 1954, S. 263.

⁴ Josef Rosenegger: Rohrdorf, St. Jakobus d. Ä., 2., geänderte Aufl., Regensburg 1995 (Kleine Kunstführer Nr. 1350), S. 12.

⁵ Bomhard 1954 (wie Anm. 3), S. 263.

dorfer Meister provinzieller und befangener erscheint. Als ich vor einigen Jahren zum ersten Mal die Rohrdorfer Kirche besuchte, assoziierte ich spontan den Namen Wink mit dem Kreuzweg; und zwar dachte ich zunächst an Christian Thomas Wink (Eichstätt 1738 – München 1797), den nach dem Tod Johann Baptist Zimmermanns wohl bedeutendsten Münchener Fresko- und Altarbildmaler. Bei näherer Betrachtung wechselte ich dann aber zu dessen älterem Bruder Johann Chrysostomus (Eichstätt 1725 – 1795), auch wenn es sich zu dieser stilistisch begründeten Hypothese nur schlecht fügen wollte, dass bisher nichts darauf hindeutete, dass sich der Aktionsradius des in den 1750er Jahren in Rottenburg a. N. und spätestens seit 1762 in seiner Geburtsstadt Eichstätt lebenden Johann Chrysostomus bis ins östliche Oberbayern erstreckte.⁶ Als ich mich im Zuge weiterer Nachforschungen dann mit dem Pfarramt Rohrdorf in Verbindung setzte, stellte sich heraus, dass ich keineswegs der erste war, der den Kreuzweg mit der Familie Wink in Verbindung brachte: Solche Überlegungen hatte bereits Josef Menath seit den 1980er Jahren im Zuge seiner Erfassung von Kreuzwegen im süddeutsch-österreichischen Raum angestellt, Überlegungen, die durch mehrere im Pfarrarchiv Rohrdorf aufbewahrte Briefen dokumentiert sind.⁷

Zunächst verglich er in einem vom 10.04.1986 datierten Brief an das Pfarramt den Rohrdorfer Kreuzweg mit Christian Thomas Winks Kreuzweg in der Pfarrkirche von Geltolfing (Kr. Straubing) sowie weiteren Kreuzwegen im Straubinger Raum, die er Wink zuwies. Diese Gegenüberstellung führte ihn vorläufig zu dem Schluss, dass man wohl auch die Rohrdorfer Bilder Christian Thomas Wink zuschreiben könne. Nach einer ca. zweieinhalbjährigen Pause, am 03.09.1988, wandte sich Menath erneut in einem Brief an das Pfarramt, teilte mit, dass er sich weiterhin mit dem Rohrdorfer Kreuzweg befasse, und kündigte zugleich an, dass er sich nun auch an die Kunsthistorikerin wenden werde, die 1968 in Wien eine Dissertation über Christian Thomas Wink vorgelegt hatte. Heide Werner (die ihre Dissertation noch unter ihrem früheren Namen Clementschitsch abgefasst hatte)⁸ antwortete umgehend auf Menaths Anfrage, denn bereits zusammen mit einem auf den 27.10.1988 datierten Brief konnte er dem Pfarramt eine Kopie dieses (undatierten) Antwortschreibens zuleiten, in dem Werner sich folgendermaßen zum Rohrdorfer Kreuzweg äußert:

In meiner Dissertation [...] sind auf Seite 111 die Kreuzwegbilder von Geltolfing erwähnt. Hierbei fielen mir die für Christian Wink unüblichen teilweise andersartigen Gesichtstypen und Zeichnungen in der Anatomie neben für Christian Wink typischen harmonischeren Figuren auf. Diese herausfallenden Merkmale von expressiven Deformationen der Bewegung und der übersteigerten Gesichter sind für Chrysostomus Wink, den Bruder Christians, typisch [...] Ich stellte in meiner Dissertation eine Zusammenarbeit von Christian und Chrysostomus Wink am Geltolfinger Kreuzweg fest [...] Bei dem Rohrdorfer Kreuzweg nehme ich an, daß er ebenfalls von Chrysostomus Wink gemalt wurde, wie ich auch meine, daß viele der von Ihnen erwähnten Kreuzwege aus dem Pinsel des Chrysostomus stammen, besonders die mit starker Hell-Dunkelwirkung, Blitzlichtern, expressiven Körperverrenkungen, Deformationen von Gesichtern und Gliedmaßen ausgestatteten Bilder.

⁶ Zur Biographie Winks siehe Regina Bauer: Die Kreuzwegdarstellungen von Johann Chrysostomus Winck, Eichstätt, Katholische Universität, Magisterarbeit, 1989, S. 2 f.

⁷ Die Kenntnis dieses Briefwechsels verdanke ich Herrn Hermann Silichner, Rohrdorf, dem damaligen Rohrdorfer Korrespondenzpartner Josef Menaths.

⁸ Heide Clementschitsch: Christian Wink 1738 – 1797, Wien, Universität, Dissertation, 1968.



Abb. 1:
J. Chr. Wink:
Kreuzweg, Station X
Rohrdorf, Pfarrkirche



Abb. 2:
J. Chr. Wink:
Hl. Joseph
Berching, Pfarrkirche



Abb. 3:
J. Chr. Wink
Kreuzweg, Station VII
Rohrdorf, Pfarrkirche



Abb. 4:
J. Chr. Wink:
Kreuzweg, Station IX
Bergen, Wallfahrtskirche



Abb. 5:
J. Chr. Wink: Kreuzweg, Station VI
Rohrdorf, Pfarrkirche



Abb. 6:
J. Chr. Wink: Kreuzweg, Station VI
Neuburg, Hl. Geist

In seinem eigenen Brief berichtet Menath, wie er nach dem Hinweis Werners auf Johann Chrysostomus Wink selbst zwei für diesen Maler gesicherte Kreuzwege in Augenschein genommen hatte, was ihn schließlich dazu veranlasste, sich dem Urteil Werners anzuschließen: „[Der Rohrdorfer Kreuzweg] wurde von Chrysostomus Wink geschaffen. Diese Erkenntnis ist nicht weniger wert, als wenn wir Christian W. als Maler erkannt hätten.“ Diskutiert wurde diese Erkenntnis dann auf Anregung Menaths hin bereits in einer im folgenden Jahr 1989 vorgelegten Eichstätter Magisterarbeit zu den Kreuzwegen Johann Chrysostomus Winks. Deren Verfasserin Regina Bauer kommt nach einer vergleichenden Detailanalyse der Geltolfinger und Rohrdorfer Stationen im Wesentlichen zum selben Ergebnis wie Werner und Menath, auch wenn sie einer definitiven Zuweisung der Rohrdorfer Serie an Johann Chrysostomus Wink ausweicht:

Insgesamt gesehen läßt sich sagen, daß v. a. Physiognomien und Haltungen [in Rohrdorf] an die Gestaltungsweise des Chrysostomus erinnern; hinzu kommen Parallelen was Bildaufbau [...], Vegetation [...], insbesondere aber was die Abnahme des Malerischen vom Vordergrund zum Hintergrund [...] anbelangt. [...] [So] kann man durchaus schlußfolgern, daß der Kreuzweg in engem Bezugsrahmen zu Chrysostomus steht, wenn nicht sogar von ihm gemalt wurde.⁹

Auch Josef Menath, der 1988 noch sein klares Votum zugunsten von Johann Chrysostomus Wink abgegeben hatte, äußert sich in seinem letzten Brief nach Rohrdorf, datiert vom 25.04.1997, wieder vorsichtiger: „Zugleich bleibt es problematisch, ob wir den Rohrdorfer K[reuz]W[eg] dem Chrysostomus oder dem Christian zuordnen müssen. In der Magisterarbeit ist die Verfasserin breit auf diese Frage eingegangen; manche Details sprechen für den einen, andere wieder für den anderen.“ Zu Recht als schlichtweg „falsch“ klassifiziert Menath in diesem Brief freilich die „Zuschreibung im Kirchenführer“, womit die bereits eingangs erwähnte Zuschreibung an Sebastian Rechenauer gemeint ist, die sowohl im Kirchenführer von 1995 enthalten ist als auch in der früheren Auflage aus dem Jahr 1983.

Während Werner also offenbar weder Menath noch Bauer restlos von einer Zuweisung des Rohrdorfer Kreuzwegs an Johann Chrysostomus Wink überzeugen konnte, würde ich mich ihrem Plädoyer für den älteren Wink ohne Bedenken anschließen; und einige exemplarische Gegenüberstellungen von Rohrdorfer Stationen mit gesicherten Werken des Johann Chrysostomus aus Hl. Geist in Neuburg a. D., der Wallfahrtskirche Bergen (Kr. Neuburg-Schrobenhausen) und der Pfarrkirche von Berching (Kr. Neumarkt/Opf.) mögen diese Entscheidung untermauern. So verkörpern z. B. der Christus der Rohrdorfer Entkleidung (Abb. 1) und der hl. Joseph auf dem Berchinger Seitenaltarbild (Abb. 2) beide einen ähnlichen, manieristisch langgliedrigen Figurentyp mit kleinem, auch physiognomisch verwandtem Kopf; sowohl beim gestürzten Christus aus Rohrdorf (Abb. 3) als auch bei seinem Bergener Gegenstück (Abb. 4) erscheint dieser Typ dann in expressiver Verrenkung, so dass das Resultat an Figurenbildungen der zeitgenössischen Wiener Malerei erinnert. Vergleicht man die Veronika mit dem Schweißstuch aus Rohrdorf (Abb. 5) mit ihrem Pendant in Neuburg (Abb. 6), so fallen an beiden Figuren neben dem ähnlich geschnittenen Profil die scharfkantig gebrochenen Stoffe mit den teilweise fast linearen Stegen sowie die

⁹ Bauer (wie Anm. 6), S. 101f. Die Anregung dazu, die Geltolfinger und Rohrdorfer Bilder zu vergleichen, kam von Joseph Menath (S. 124, Anm. 247).

nervöse, unruhig flackernde Lichtregie auf; der starke Schlaglichtakzent des Rohrdorfer Schweißtuches (Abb. 5) wiederum ist mit der Aufhellung der Schulterpartie des unter dem Kreuz zusammenbrechenden Christus in Bergen (Abb. 4) verwandt. Wiederholte physiognomische Parallelen ergeben sich schließlich zwischen den häufig derb, grobschlächtig oder dumpf wirkenden Soldaten und Schergen in Rohrdorf, Bergen und Neuburg.

Hat man sich längere Zeit mit den stilistischen Eigenarten des Rohrdorfer Kreuzwegs befasst, so wird man übrigens feststellen, dass charakteristische Züge dieser Handschrift, die sich mit ziemlicher Sicherheit Johann Chrysostomus Wink zuordnen lässt, auch an anderer Stelle in der Rohrdorfer Kirche begegnen, nämlich in den Auszugsbildern der beiden Seitenaltäre (südlich: die büßende Maria Magdalena, Abb. 7; nördlich: der reuige Petrus, Abb. 8). Hier liegen also zwei weitere Schöpfungen Winks vor, die noch dazu im Gegensatz zum teilweise schwer misshandelten Kreuzweg vorzüglich erhalten scheinen. Auch diese Beobachtung ist insofern nicht ganz neu, als bereits Bomhard im Maler des Kreuzwegs und der beiden Aufsatzbilder ein und denselben Künstler am Werk sah.¹⁰ Freilich spekulierte Bomhard noch nicht in Richtung Wink und spielten in der neueren, von Menath angeregten Diskussion um den Kreuzweg die beiden Auszugsbilder dann keine Rolle mehr. Als Werke Winks geben sich die Bilder durch die charakteristische Lichtführung ebenso zu erkennen wie durch die Physiognomien und die textilen Strukturen.

Wie eingangs erwähnt, fand der Beitrag Winks zur Ausstattung der Rohrdorfer Kirche bislang nur unzureichend in die Forschungsliteratur Eingang, obwohl zumindest in Bezug auf den Kreuzweg die wesentlichen Ergebnisse bereits Ende der 1980er Jahre vorlagen. Es verwundert insbesondere, dass der diese Ergebnisse enthaltende Briefwechsel im Pfarrarchiv Rohrdorf bei der Abfassung des 1995 veröffentlichten Kirchenführers nicht ausgewertet wurde. Dass Briefwechsel und Eichstätter Magisterarbeit in der Ausgabe des Dehio Oberbayern aus dem Jahr 1989 noch nicht berücksichtigt werden konnten,¹¹ leuchtet ein; für die 2006 erschienene Neubearbeitung hätte man immerhin den 1997 publizierten zweiten Band der Rohrdorfer Ortsgeschichte konsultieren können, der die Forschungen Menaths und Werners Stellungnahme referiert.¹² Freilich war dieser Band bis ca. Ende 2008 in keiner größeren bayerischen Bibliothek nachgewiesen und damit für die überregionale Forschung letztlich kaum existent. Ehe die Bayerische Staatsbibliothek und die Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München diesen Band verzeichneten, war es für Kunstinteressierte also fast unmöglich, durch eine Literaturrecherche die längst bekannte Autorschaft des Rohrdorfer Kreuzwegs zu ermitteln. (Auf Bauers Magisterarbeit konnte man ja erst stoßen, wenn man den Namen Wink bereits kannte). Ironischerweise war bis zu diesem Zeitpunkt ein nicht wissenschaftlich, sondern touristisch ausgerichtetes

¹⁰ Bomhard 1954 (wie Anm. 3), S. 263.

¹¹ Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern, bearb. von Ernst Götz u. a., München u. Berlin, 1990.

¹² Hans Riedler: Rohrdorf. Eine Ortsgeschichte, Bd. 2, Rohrdorf 1997, S. 295: „Im Innenraum der Kirche fallen dem Betrachter die großen Bilder der Kreuzwegstationen auf. Sie ziehen wegen ihrer starken Hell-Dunkelwirkung und den expressiven Körperverrenkungen den Blick auf sich. Nach längeren, vergleichenden Nachforschungen schreibt man die Bilder Chrysostomus Wink zu.“ Anmerkungen verweisen auf das „Schreiben von Dr. Heide Werner“ und das „Schreiben Josef Menath vom 27.10.1988“ aus dem Pfarrarchiv, die als Kopien auch im Gemeindearchiv Rohrdorf vorhanden sind.



Abb. 7:
J. Chr. Wink: Hl. Maria Magdalena
Rohrdorf, Pfarrkirche



Abb. 8:
J. Chr. Wink: Hl. Petrus
Rohrdorf, Pfarrkirche

Dokument im Internet die am leichtesten zugängliche Quelle, die über die Identität des Rohrdorfer Malers informierte: nämlich die Seite zu den ‚Sehenswürdigkeiten‘ im Web-Auftritt der Gemeinde Rohrdorf, die spätestens seit 2003, vielleicht auch schon früher, den Namen Johann Chrysostomus Wink nannte.¹³

Auch wenn nun das Rätsel der Autorschaft des Rohrdorfer Kreuzwegs geklärt sein dürfte, bleibt doch ein weiteres Fragezeichen: Wie haben Gemälde des vorwiegend im Eichstätter Raum tätigen Johann Chrysostomus Wink ihren Weg ins südöstliche Oberbayern gefunden? Man könnte versucht sein, die Antwort darin zu suchen, dass die Bilder ursprünglich gar nicht für Rohrdorf bestimmt waren; Menath (der sich allerdings, wie erwähnt, nur mit dem Kreuzweg befasste) äußerte sich in seinem letzten Brief aus dem Jahr 1997 in diesem Sinn und war sich sogar „sicher“, dass der Kreuzweg später „importiert“ wurde. In der Tat könnte die Baugeschichte der heutigen Rohrdorfer Kirche eine solche Annahme stützen: Denn die Innenausstattung des Baus, der nach dem verheerenden Kirchenbrand 1765 in den Jahren 1769 ff. errichtet wurde, zog sich sehr lange hin, so dass die Konsekration erst im August 1825 erfolgen konnte;¹⁴ und dass man im Zuge dieser Innenausstattung nach günstigen „Importmöglichkeiten“ Ausschau hielt, belegt nachdrücklich der prachtvolle Hochaltar. Diesen hatte nämlich ursprünglich der Schweizer Jesuit Jakob Amrhein 1712 für die Damenstiftskirche in Hall in Tirol geschaffen, und er wurde erst nach Aufhebung des Stifts 1787 für Rohrdorf erworben.

Freilich legen es die erhaltenen Archivalien nahe, dass Kreuzweg und Seitenaltäre zur Erstaussstattung der Kirche gehören und unmittelbar im Anschluss an den Neubau entstanden. So vermeldet ein auf den 5. Dezember 1772 datiertes Schreiben des damaligen Rohrdorfer Pfarrers Franz de Paula Gerstlacher,¹⁵ dass zu diesem Zeitpunkt schon „für hiesiges Pfarr-Gottshaus durch Gutthäter neue grosse Kreuzweg-Stationes beygeschafft worden“ waren; es ist dies das bereits 1961 von Bomhard in seinem Aufsatz zur Rohrdorfer Baugeschichte ausgewertete Schreiben, in dem sich Gerstlacher über den Archidiakon an das Konsistorium in Salzburg wandte und darum bat, den neuen Kreuzweg einsetzen zu dürfen.¹⁶

Nach Ausweis der Archivalien fällt die Entstehung des Kreuzwegs damit in einen Zeitraum, innerhalb dessen es nicht leicht erklärbar wäre, warum ein spätbarocker Kreuzweg von seinem Ursprungsort, den man dann im Raum Eichstätt vermuten würde, eine Wande-

¹³ http://www.rohrdorf.de/kultur_tourismus/sehenswuerdigkeiten.html, eingesehen am 23.07.2010: „Die großen Bilder der Kreuzwegstationen mit ihrer starken Hell-Dunkelwirkung stammen von der Hand des fürstbischöflichen Hofmalers Chrysostomos Wink (1725 - 1795) aus Eichstätt.“ Über <http://www.archive.org> konnte die Seite bis zum Februar 2003 zurückverfolgt werden; zu diesem Zeitpunkt war der Hinweis auf Wink in identischem Wortlaut bereits vorhanden. Als fürstbischöflich-eichstädtischer Hofmaler wird Wink des öfteren in der Literatur titulierte, doch weist Bauer (wie Anm. 6, S. 3) darauf hin, dass dies archivalisch bislang nicht belegt werden konnte.

¹⁴ Zur Baugeschichte des Neubaus: Rosenegger (wie Anm. 4), S. 5 f.; Peter von Bomhard: „Der Neubau der Pfarrkirche von Rohrdorf im 18. Jahrhundert“, in: Das bayerische Inn-Oberland 31 (1961), S. 5 – 33.

¹⁵ Sämtliche im Folgenden erwähnten Archivalien zur Bau- und Ausstattungsgeschichte der Rohrdorfer Kirche befinden sich im Pfarrarchiv Rohrdorf. Die Einsichtnahme in die Archivalien ermöglichte Hermann Silichner, Rohrdorf.

¹⁶ Bomhard 1961 (wie Anm. 14), S. 26.

rung in den Raum Rosenheim hätte antreten sollen (Klosterauflösungen oder Wandel des Zeitgeschmacks kommen als Auslöser nicht in Frage); und überhaupt geben die erhaltenen Archivalien keinen Grund zur Annahme, dass die „Kreuzweg-Stationes“ nicht speziell für die Rohrdorfer Kirche in Auftrag gegeben worden waren. Auch dafür, dass dieser Kreuzweg aus den frühen 1770er Jahren dann im 19. Jahrhundert durch einen „importierten“ spätbarocken Kreuzweg ersetzt wurde, gibt es keinerlei dokumentarische Anhaltspunkte; ganz abgesehen davon, dass es schwer fiele, sich ein Motiv für ein solches Vorgehen ausdenken. Man könnte höchstens spekulieren, dass der ursprüngliche Kreuzweg nun als künstlerisch minderwertig empfunden wurde oder auf irgendeine Weise stark beschädigt worden war.

Hingegen lässt sich die Annahme, dass der Kreuzweg aus den 1770er Jahren tatsächlich identisch ist mit dem noch heute in Rohrdorf befindlichen, durch mehrere weitere Argumente untermauern: So spricht Pfarrer Gerstlacher von „grossen Kreuzweg-Stationes“ und zeichnen sich die heutigen Rohrdorfer Stationsbilder in der Tat durch ihre Abmessungen aus; so lässt sich eine Entstehungszeit in den früheren 1770er Jahren auch gut mit der auf stilistischen Überlegungen basierenden Zuweisung an Johann Chrysostomus Wink vereinbaren; und so kann die Präsenz des Kreuzwegs seit den 1770er Jahren auch erklären, warum motivische Ähnlichkeiten mit den aus dem ausgehenden 18. oder frühen 19. Jahrhundert stammenden Kreuzwegen Sebastian Rechenauers bestehen: Er malte zwar den Rohrdorfer Kreuzweg nicht selbst, kannte ihn aber und nutzte einzelne Teile, wie es zeitüblicher Praxis entsprach, als Motivfundus für die eigenen Aufträge.

Wollte man trotz allem noch bei der These vom späteren Ankauf des Rohrdorfer Kreuzwegs sprechen, so müsste man nach der Identifikation Winks als Maler der beiden Auszugsbilder außerdem von der recht unwahrscheinlichen Konstellation ausgehen, dass gleichzeitig mit Winks Kreuzweg zwei Ölbilder von seiner Hand auf dem Kunstmarkt erhältlich waren, die sich zufällig als Auszugsbilder für die bereits vorhandenen Seitenaltäre eigneten. Dass diese Seitenaltäre wiederum bereits in den 1770er Jahren für Rohrdorf gefertigt wurden und nicht, wie der Hochaltar, später (zusammen mit ihren Wink-Bildern) von einem anderen Ort transferiert wurden, dürfte nicht anzuzweifeln sein. In einem Brief vom 11. September 1775 meldet Pfarrer Gerstlacher dem erzbischöflichen Konsistorium in Salzburg, dass es neben dem „Khor-Altar“ zwei weitere Altäre in seiner Kirche gebe, einen „in honorem Matris Dolorosae“ und einen „in honorem S: Laurenty M[artyris]“, wobei „der erstere von der so genannten 7 Schmerzen-, der andere von der Christglaubigen Seelen-Bruderschaft bey geschafet worden.“¹⁷ Zwar wurde der „Khor-Altar“ in der Tat später durch den heutigen Hochaltar aus Hall ersetzt, doch da die heutigen Rohrdorfer Seitenaltäre stilistisch problemlos in die 1770er Jahre passen, da sie genau mit den von Gerstlacher genannten Patrozinien ausgestattet sind und da Pfarrer Paul Dax 1794 von „zween bisher noch immer ungefasten Seiten-Altäre[n]“ berichtet,¹⁸ kann es sich um keinen späteren Zukauf handeln. Nirgends findet sich also ein plausibler Anhaltspunkt dafür, dass die

¹⁷ Bomhard 1961 (wie Anm. 14), S. 25.

¹⁸ Bomhard 1961 (wie Anm. 14), S. 3; Schreiben des Pfarrers vom 10. Dezember 1794 an den kurfürstlichen Geistlichen Rat.

Wink-Gemälde ursprünglich für eine andere Kirche bestimmt waren und nur durch spätere Wechselfälle ins Voralpenland verschlagen wurden.

Nachdem das Rätsel auf diesem Weg nicht gelöst werden kann, wird man sich fragen, ob der Auftrag vielleicht deswegen an Wink ging, weil jemand, der in Rohrdorf mit Kirchenbau bzw. -ausstattung befasst war, Beziehungen in den Eichstätter Raum bzw. Kontakte zu gerade diesem Maler hatte. (Die Person des Auftraggebers war z. B. eine willkommene argumentatorische Stütze für meine auf stilistischen Erwägungen basierende Zuschreibung eines Altarbildes in Meßbach im Hohenlohekreis an Johann Chrysostomus Wink.)¹⁹ Die Namen der „Gutthäter“, die den Kreuzweg (und vielleicht auch die Seitenaltäre?) stifteten und in diesem Rahmen vielleicht hätten Einfluss auf die Wahl des Künstlers nehmen können, sind freilich unbekannt, und selbst wenn sie sich ermitteln ließen, verfügt man damit noch lange nicht über eventuell aufschlussreiche biographische Daten.

Was die bisher bekannte Biographie des aus Bad Tölz gebürtigen Franz de Paula Gerstlacher angeht, Pfarrer in Rohrdorf in den Jahren 1756 – 1776, so könnte man sich höchstens bei dem Umstand aufhalten, dass er vor seiner Tätigkeit in Rohrdorf als „Director des hochfürstlichen Alumnats in Freising“ wirkte.²⁰ Dies könnte zunächst einmal erklären, warum die beiden Seitenaltäre nicht in der näheren Umgebung von Rohrdorf in Auftrag gegeben wurden, sondern eben in Freising; jedenfalls behauptet Dürnegger 1913 in seiner Rohrdorfer Pfarrgeschichte, dass sie dort angefertigt wurden.²¹ Zwar nennt Dürnegger hierfür keine Quellen und konnte Bomhard die Angabe im Zuge seiner Recherchen für die *Kunstdenkmäler* nicht verifizieren, doch vermutet Bomhard, dass Dürnegger noch seither verlorene Dokumente des Pfarrarchivs Rohrdorf zur Verfügung hatte, und ist sich sicher, dass „an der Richtigkeit dieser Angabe [...] nicht zu zweifeln [ist]“.²² (Bomhards weitere Schlussfolgerung, dass die „sehr flüssigen Auszugsgemälde [...] gleichfalls von einem Freisinger Maler stammen“ dürften, ist zwar verständlich, aber nach der überzeugenden Zuweisung der Bilder an Wink überholt. Den oben erwähnten Zusammenhang mit dem Kreuzweg stellt er an dieser Stelle nicht her.)

Auch wenn das Festhalten an der Herkunftsangabe Freising zusätzlich dadurch erschwert wird, dass die kunsthistorische Forschung nach Bomhard in den Hauptfiguren des rechten Seitenaltars Arbeiten des von Aibling aus tätigen Joseph Götsch zu erkennen glaubte:²³ So

¹⁹ Peter Stoll: Ein Altarbild von Johann Chrysostomus Wink in der Pfarrkirche von Meßbach, Augsburg 2009, <http://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/volltexte/2009/1408/>.

²⁰ Biographische Hinweise zu Gerstlacher von Hermann Silichner, Rohrdorf. Das Alumnat war ein Bestandteil des Lyzeums, das aus dem 1697 von Fürstbischof Eckher gegründeten Gymnasium hervorging.

²¹ Dürnegger (wie Anm. 1), S. 54.

²² Bomhard 1954 (wie Anm. 3), S. 421, Anm. 206.

²³ Keinen Namen nennt Bomhard 1954 (wie Anm. 3, S. 262) für die Figuren des gegenüberliegenden Marienaltars; sie sind seiner Meinung nach „künstlerisch weit bedeutender und stehen Ignaz Günther besonders nahe“. Der Kirchenführer von 1995 (Rosenegger, wie Anm. 4, S. 11) vermutet, die Figuren der hll. Erasmus und Barbara seien „möglicherweise Arbeiten von Joseph Götsch“, der im nahen Aibling ansässig war und zu den wichtigsten Bildhauern zählt, die sich an Günther orientierten. Dehio 1990 (wie Anm. 11, S. 1026) und Dehio 2006 (wie Anm. 2, S. 1017) weisen die beiden Figuren ohne Vorbehalt Götsch zu. Noch nicht erwähnt wird Rohrdorf in Adelheid Unger: Joseph Götsch : Ein bayerischer Bildhauer des Rokoko, Weissenhorn 1972. Dürneggers Urteil (wie Anm. 1, S. 57), die Seitenaltäre seien „dürftige Kinder

lange man gewillt ist anzunehmen, dass irgend ein Zusammenhang zwischen den Rohrdorfer Seitenaltären und Freising besteht, wird man mit besonderem Interesse eine Begebenheit zur Kenntnis nehmen, die Johann Chrysostomus Wink mit Freising in Verbindung bringt und darüber hinaus mit dem Freisinger Bildhauer Joseph Angerer, eben dem Bildhauer, dem Bomhard aus stilistischen Erwägungen heraus die Figuren am linken Rohrdorfer Seitenaltar zuweisen möchte.²⁴ Wink soll nämlich den jungen Ignaz Alexander Breitenauer, später letzter Hofbildhauer des Hochstifts Eichstätt, an die Angerer-Werkstatt vermittelt haben, als diese mit Arbeitsüberlastung zu kämpfen hatte; die Gelegenheit zu dieser Empfehlung soll sich ergeben haben, als sich Wink in Freising aufhielt, um dort zusammen mit dem fürstbischöflichen Hofmaler Johann Baptist Deyrer ein Heiliges Grab zu malen. Berichtet wird dieser Vorgang in einer von unbekannter Hand geschriebenen biographischen Skizze zu Breitenauer im Stadtarchiv Eichstätt,²⁵ die sich offenbar „auf eine sehr gute Kenntnis der Familie und der Jugend Breitenauers stützt“.²⁶ Man kann also wohl davon ausgehen, dass tatsächlich Kontakte Winks nach Freising und zu Angerer existierten, auch wenn die Akten über die Freisinger Bildhauer offenbar keinen Hinweis darauf geben, dass sich der angeblich von Wink vermittelte Breitenauer tatsächlich in Angerers Werkstatt aufhielt.²⁷

Aber selbst wenn man die Eichstätter Quelle als in diesem Punkt zuverlässig einstuft, ergibt sich daraus nicht sogleich eine Antwort auf die Frage, wie Wink an den Rohrdorfer Auftrag kam: Zum einen bedurfte Bomhards Zuweisung der Rohrdorfer Figuren an Angerer nochmals einer fundierten Überprüfung,²⁸ zum anderen kann der durch die Eichstätter Quelle überlieferte Vorgang erst stattgefunden haben, nachdem sich Angerer durch Heirat mit der Bildhauerswitwe Theresia Sailer eine Handwerksgerichtsbarkeit erworben hatte, d.h., nach dem 24.7.1775 – den Briefen Gerstlachers zufolge war der Rohrdorfer Kreuzweg aber bereits 1772 „beygeschafft worden“ und befanden sich die Seitenaltäre im September 1775 bereits vor Ort. Der Aufenthalt Winks in Freising, während dessen er das

ihrer Zeit ohne künstlerisches Interesse“ ist schwer nachvollziehbar. Insbesondere einige der Putten könnten selbst in einem Ensemble der Günther-Werkstatt bestehen.

²⁴Nach Bomhard 1954 (wie Anm. 3), S. 262, stammen die Figuren „ohne Zweifel“ von Angerer. Dehio 1990 (wie Anm. 11, S. 1026) und Dehio 2006 (wie Anm. 2, S. 117) weisen die Figuren ohne Vorbehalt Angerer zu (beide Male mit falschem Vornamen ‚Georg‘); im Kirchenführer von 1995 (Rosenegger, wie Anm. 4, S. 11) bleiben die Figuren anonym. Daten zu Leben und Werk Angerers bei Georg Brenninger: Freisinger Künstler und Kunsthandwerker vor 1800, in: Freising : 1250 Jahre Geistliche Stadt, Ausstellungskatalog, Freising 1989 (Diözesanmuseum Freising: Kataloge und Schriften; 9), S. 106 – 121, hier: S. 106.

²⁵ Stadtarchiv Eichstätt A 23, fol. 3,4; hier: fol. 3 r; abgedruckt in: Jutta Mannes: Ignaz Alexander Breitenauer (1757 – 1838), der letzte Hofbildhauer des Hochstifts Eichstätt, Eichstätt 2006 (= Sammelblatt des Historischen Vereins Eichstätt, 99), S. 217 f.

²⁶ Mannes (wie Anm. 25), S. 217, Anm. 8.

²⁷ Mannes (wie Anm. 25), S. 20, Anm. 25.

²⁸ Bomhard 1954 (wie Anm. 3, S. 262) meint, die Figuren am linken Seitenaltar in Rohrdorf „ohne Zweifel“ Angerer zuweisen zu können, da sie stilistisch mit den Figuren Angerers am Norbertaltar der Prämonstratenserstiftskirche Neustift in Freising verwandt seien. Brenninger (wie Anm. 24) führt keine Arbeiten Angerers in Neustift auf; diese Zuweisung scheint auf einer älteren Tradition zu beruhen, aber nicht archivalisch abgesichert zu sein. Es scheint mir außerdem problematisch, die Trennlinie der Hände- bzw. Werkstattsecheidung zwischen den beiden Altären zu ziehen: So flankieren am linken Seitenaltar die in der Tat künstlerisch verhältnismäßig schwachen hll. Florian und Johann Nepomuk einen hl. Laurentius, der den vorzüglichen hll. Elisabeth und Erasmus am rechten Seitenaltar zumindest nahe kommt; und der rechte Putto im Auszug des linken Seitenaltars erreicht durchaus das Niveau der Putten am rechten Seitenaltar.

Heilige Grab malte und Breitenauer an Angerer empfahl, kann also nicht die Gelegenheit gewesen sein, bei der ihm der Rohrdorfer Auftrag zufiel. Wenn Freising als hypothetischer Entstehungsort eines Teils der Rohrdorfer Ausstattung eine Rolle für die Auftragsvergabe an Wink spielte, so muss der Stadt diese Rolle einige Jahre früher zugefallen sein.

Zusammenfassend ist an dieser Stelle festzuhalten, dass all diese Spuren und Mosaiksteine sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht zu einer schlüssigen Erklärung fügen, warum Johann Chrysostomus Wink einen Kreuzweg und zwei kleine Altarbilder für die Rohrdorfer Kirche malte. Vielleicht kommt man der Lösung des Rätsels auf einem ganz anderen Weg etwas näher, nämlich indem man bei dem bereits erwähnten Kreuzweg im niederbayerischen Geltolfing ansetzt, in dem Clementschitsch in ihrer Dissertation eine Gemeinschaftsarbeit der Brüder Christian Thomas und Johann Chrysostomus vermutet und an den sie auch in ihrem Brief aus dem Jahr 1988 im Pfarrarchiv Rohrdorf erinnert (vgl. das Zitat oben, S. 2). Zwar hat Tyroller im selben Jahr die Geltolfinger Kirchenrechnung publiziert, die klar besagt, dass dieser Kreuzweg zu Beginn der 1770er Jahre bei „Kristian Wink Hofmallern in München“ in Auftrag gegeben wurde;²⁹ nichtsdestoweniger sind die von Clementschitsch/Werner in Dissertation bzw. Brief beobachteten stilistischen Diskrepanzen innerhalb dieser Bildserie nicht zu leugnen, wie exemplarisch an der Gegenüberstellung zweier Stationen gezeigt werden soll, der Kreuzannagelung (Abb. 9) und der Begegnung Christi mit Veronika (Abb. 10).

Die kultivierte, weich modellierende, fließende Malweise der Kreuzannagelung fügt sich dabei vorzüglich in die stilistische Entwicklung des Ölmalers Christian Thomas Wink in den frühen 1770er Jahren. In dieser Zeit schwächen sich die Rokokotendenzen, die seine Werke der 1760er Jahre charakterisieren, zusehends ab zugunsten eines harmonischen Frühklassizismus; zugleich ist noch hinreichend koloristischer Schmelz vorhanden, um seine Ölbilder vor der Sprödigkeit und Trockenheit zu bewahren, unter der sie später öfters leiden. Es ist dies ein Stil, der sich deutlich von den Rohrdorfer Stationen unterscheidet, so dass ein Blick auf die Geltolfinger Kreuzannagelung nochmals die Gewissheit stärken kann, dass für Rohrdorf nicht Christian Thomas tätig war, wie Menath und auch ich selbst zunächst vermuteten, sondern Johann Chrysostomus. Die Christus-Veronika-Gruppe in Geltolfing hingegen weist Eigenarten auf, die an Rohrdorf erinnern und auf Johann Chrysostomus verweisen, wie z. B. den manieristisch gelängten, kleinköpfigen Figurentyp (Christus), die knittrigen Falten und die wesentlich unruhigere Lichtführung mit der schlaglichtartigen Aufhellung im Bereich des Schweißtuches; insgesamt eine lebhaftere, nervösere, vielleicht auch weniger organische Gestaltungsweise, auf die die im Dehio-Handbuch verwendete Charakterisierung „skizzenhaft-flott“ sehr gut zutrifft.

²⁹ Karl Tyroller: Der Rokokomaler Christian Thomas Wink (1738 – 1797) : Ausbildung u. Tätigkeit in Niederbayern, Straubing 188 (Beilage zum Jahresbericht des Johannes-Turmair-Gymnasiums). Tyroller schreibt auf S. 10, der Kreuzweg sei 1771 in Auftrag gegeben worden; zu Faksimile und Transkription der Kirchenrechnung auf S. 18 gibt er das Jahr 1772 an.



Abb. 9:
Chr. Th. Wink:
Kreuzweg, Station XI
Geltolfing, Pfarrkirche



Abb. 10:
J. Chr. Wink (?):
Kreuzweg, Station VII
Geltolfing, Pfarrkirche

Diese Charakterisierung wird dort freilich allzu pauschal auf den ganzen Kreuzweg bezogen, der an dieser Stelle auch in seiner Gesamtheit für Christian Thomas in Anspruch genommen wird;³⁰ ebenso hat in Tyrollers ausführlicher Würdigung des Geltolfinger Kreuzwegs die von Clementschitsch geäußerte These von der Doppelautorschaft keine Spuren hinterlassen. Im Unterschied dazu setzt sich Bauer in ihrer Magisterarbeit im Zuge eines Vergleichs der Geltolfinger und der Rohrdorfer Stationen eingehend mit dieser These auseinander, kann sich des Eindrucks der stilistischen Uneinheitlichkeit ebenfalls nicht erwehren, schlägt dann aber eine andere Erklärung vor:

Ob [...] Chrysostomus am Geltolfinger Kreuzweg tatkräftig beteiligt war, ist schwer zu sagen. Vielleicht hat es – salopp ausgedrückt – Christian Thomas sogar gefallen, Formelemente des Chrysostomus bis ins Detail zu übernehmen, um zwischen den edlen Gestalten wie Maria, Veronika sowie Simon und Schergen und Soldaten einen ‚qualitativen‘ Unterschied zu machen.³¹

Die Vorstellung, Christian Thomas betreibe zur Unterstützung der charakterlichen Differenzierung seiner Figuren stilistische Mimikry und orientiere sich bei den Schergen und Soldaten an karikierenden Tendenzen im Stil seines Bruders (so würde ich jedenfalls Bauers Aussage interpretieren), scheint mir freilich nicht haltbar, und zwar allein deswegen nicht, weil die stilistische Grenze eben nicht zwischen den edlen und den weniger edlen Mitspielern des Passionsdramas verläuft. Dies geht bereits aus dem obigen Vergleich der beiden Geltolfinger Stationen hervor und besonders nachdrücklich auch aus einer Gegenüberstellung des Soldaten oberhalb der Veronika und der Männer, die Christus ans Kreuz nageln: Wenn man argumentiert, dass der dümmlich glotzende Soldat mit den wulstigen Lippen oberhalb von Veronika zwar dem Figurenrepertoire des Johann Chrysostomus entnommen ist, aber von Christian Thomas gemalt wurde, der auf dem Umweg dieser ‚Anleihe‘ einen primitiven, dem leidenden Christus gegenüber feindlich oder zumindest gleichgültig eingestellten Menschen gestalten wollte, so ist schwer zu erklären, warum bei den Physiognomien der Männer, die Christus ans Kreuz nageln und ihm damit unmittelbar Leid zufügen, auf jede Überzeichnung oder Deformierung verzichtet wird.

Auch wenn man Bauers These dahingehend abschwächt, dass Christian Thomas im Geltolfinger Kreuzweg zwar Elemente der künstlerischen Handschrift seines älteren Bruders nicht gezielt und als Mittel der Charakterisierung einsetzt, aber doch der Einfluss des Bruders immer wieder zum Durchbruch kommt, gewinnt sie nicht wirklich an Plausibilität. Zu einem möglichen Einfluss des Johann Chrysostomus auf Christian Thomas ist vielleicht noch nicht das letzte Wort gesagt (und insbesondere Christian Thomas' Altarbild in Aiterhofen bei Straubing könnte in diesem Zusammenhang eine Rolle spielen), aber es gibt bisher keine dokumentarisch gesicherten Anhaltspunkte für eine längere Schulung des Christian Thomas bei Johann Chrysostomus. Außerdem wäre es schwer erklärlich, warum Christian Thomas, der sich bereits in den 1760er Jahren als Künstler mit individuell gefestigter Handschrift etablierte, noch in den 1770er Jahren einen Gemäldezyklus liefern sollte, aus dem Reminiszenzen an den Bruder so unvermittelt als Fremdkörper hervorstechen.

³⁰ Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern II: Niederbayern, bearb. von Michael Brix u. u.a., 2., durchges. und erg. Aufl., München u. Berlin 2008, S. 161.

³¹ Bauer (wie Anm. 6), S. 103.

Tatsächlich kann die These von der Kooperation der beiden Brüder im Geltolfinger Kreuzweg dessen uneinheitliches Erscheinungsbild nach wie vor am überzeugendsten erklären, wobei eine im vorliegenden Rahmen nicht mögliche präzise und umfassende Bestimmung der Anteile der beiden Brüder wahrscheinlich ergeben würde, dass man nicht immer ganze Stationen einem Bruder zuordnen kann, sondern dass es ‚Überschneidungszonen‘ gibt: So dominiert z. B. in der Begegnung von Christus und Veronika die Handschrift des Johann Chrysostomus, doch denkt man bei dem vergleichsweise schulmäßig-akademisch durchgebildeten, vornehmer wirkenden Profilkopf der Veronika eher an Christian Thomas. Geht man von einer Mitarbeit des Johann Chrysostomus an dieser Serie aus, so wäre es auch nicht weiter verwunderlich, dass mehrfach kompositorische und motivische Elemente aus Geltolfing in Rohrdorf wiederkehren (ohne dass der Rohrdorfer Kreuzweg durchgängig als Paraphrase des Geltolfinger bezeichnet werden könnte).³²

Den Grund dafür, dass Christian Thomas seinen Bruder am Geltolfinger Auftrag überhaupt beteiligte, könnte man darin suchen, dass der 1769 zum kurfürstlich-bayerischen Hofmaler ernannte Christian Thomas zu Beginn der 1770er Jahre zahlreiche Aufträge erhielt (Fresken, Ölbilder, Arbeiten für die Gobelinmanufaktur und das Hofoperntheater) und außerdem 1770 zusammen mit Roman Anton Boos und Franz Xaver Feichtmayr eine ‚Zeichnungsschule‘ gegründet hatte.³³ Er war also möglicherweise überlastet und auf Mitarbeiter angewiesen; ein zusätzlicher Beweggrund, diese Hilfe nicht im Münchener Umfeld zu suchen, sondern im heimatlichen Eichstätt, wo sich Johann Chrysostomus 1762 niedergelassen hatte, mochte darin bestehen, dass sich die Auftragslage bei letzterem in diesen Jahren weniger günstig gestaltete. (Dies muss freilich in Anbetracht der bislang noch lückenhaften Erforschung von Leben und Werk des älteren Wink Spekulation bleiben.)³⁴

Was trägt nun die Diskussion um den Geltolfinger Kreuzweg zur Antwort auf die Frage bei, wie ein Kreuzweg des Johann Chrysostomus ins südöstliche Oberbayern gelangte? Wenn man akzeptiert, dass der Auftrag für den Geltolfinger Kreuzweg zwar ohne jeden Zweifel an Christian Thomas ging, dass er bei der Ausführung aber, aus welchen Gründen auch immer, seinen Bruder Johann Chrysostomus beteiligte, so könnte man in einem nächsten Schritt vermuten, dass auch mit dem in etwa zeitgleichen Rohrdorfer Kreuzweg zunächst Christian Thomas beauftragt wurde und dass dieser dann wieder seinen Bruder einschaltete. Da der Rohrdorfer Kreuzweg stilistisch weit einheitlicher wirkt als der Geltolfinger und man ihn, auch wenn die Beurteilung einiger Stationen aufgrund ihres Erhaltungszustands erschwert ist, in seiner Gesamtheit Johann Chrysostomus zuweisen will,

³² Ausführlicher Vergleich der einzelnen Stationen bei Bauer (wie Anm. 6), S. 94 ff.

³³ Clementschitsch (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 3 f.

³⁴ Der Sohn des Johann Chrysostomus, Johann Amandus Wink (Rottenburg 1754 – München 1817), ist als Mitarbeiter seines Onkels Christian Thomas bei einigen Freskierungen der späten 1770er und frühen 1790er Jahre belegt (Clementschitsch, wie Anm. 8, Bd. 2, V, Anm. 96). Clementschitsch argumentiert auch überzeugend, dass Christian Thomas „wahrscheinlich 1776 den eben ausgelehrten Sohn seines in Eichstätt lebenden Bruders ... als Gesellen aufgenommen“ hat (Bd. 2, IV, Anm. 54). Die Spekulation, dass Johann Amandus bereits in den frühen 1770er Jahren, als die Kreuzwege in Geltolfing und Rohrdorf entstanden, in der Werkstatt seines Onkels mitarbeitete und dort eigenständige Leistungen in einem an seinem Vater Johann Chrysostomus orientierten Stil erbrachte, dürfte allzu gewagt sein. Außerhalb der Werkstatt seines Onkels betätigte sich Johann Amandus als Maler von Stillleben und entwarf Vorlagen von Buchillustrationen, Arbeiten, aus denen keine Rückschlüsse auf einen Einfluss durch seinen Vater gezogen werden können.

würde dies freilich bedeuten, dass Christian Thomas in diesem Fall die Erledigung des gesamten Auftrags seinem Bruder überlassen hätte. Dieses Fehlen jeglicher malerischer Spur des Christian Thomas in Rohrdorf wiederum macht es, zusammen mit dem Schweigen der Archivalien, natürlich ausgesprochen hypothetisch, dass sich die Präsenz des Johann Chrysostomus in Rohrdorf tatsächlich durch den ‚Mittelsmann‘ Christian Thomas erklären lässt.

Verführt wird man zu diesem Erklärungsversuch aber sicher dadurch, dass der Rosenheimer Raum zwar auch nicht zum zentralen Wirkungsgebiet des Christian Thomas gehört, dass dessen Wirkungsgebiet aber zumindest wesentlich näher an diesem Raum liegt als das des Johann Chrysostomus, d. h., eine Vergabe eines Auftrags aus Rohrdorf an Christian Thomas erscheint weniger erklärungsbedürftig als eine Vergabe an Johann Chrysostomus. Es spricht außerdem einiges dafür, dass der Bau der Rohrdorfer Kirche nach Plänen des kurfürstlichen Hofmaurermeisters Leonhard Matthäus Gießl erfolgte,³⁵ dessen Kirchen Christian Thomas in den Jahren 1765 ff. mehrfach freskiert hatte.³⁶ Dies wiederum verleitet zu der weiteren Spekulation, dass vielleicht zunächst sogar daran gedacht war, die Rohrdorfer Kirche durch Christian Thomas ausmalen zu lassen. Ein solcher Auftrag wurde dann aber weder an Christian Thomas Wink noch an einen Kollegen vergeben, denn die finanziellen Ressourcen der Pfarrei waren erschöpft³⁷ und auch die „Gutthäter“, die im Falle des Kreuzwegs eingesprungen waren, blieben diesmal offenbar aus.

Bildnachweis für alle Abbildungen:
Verfasser

³⁵ Bomhard 1961 (wie Anm. 14), S. 12; Rosenegger (wie Anm. 4), S. 5 f.

³⁶ 1765: Starnberg, Alte Pfarrkirche; 1767: Inning (Kr. Starnberg), Pfarrkirche (Gießl als Baumeister vermutet, aber nicht gesichert); 1769: Dietramszell (Kr. Bad Tölz-Wolfratshausen), Wallfahrtskirche St. Leonhard; 1770: Eching (Kr. Landsberg a. Lech), Pfarrkirche.

³⁷ Rosenegger (wie Anm. 4), S. 7: „Die Kirche hatte also nach dem furchtbaren Brand von 1765 keine Geldmittel zur Ausmalung.“